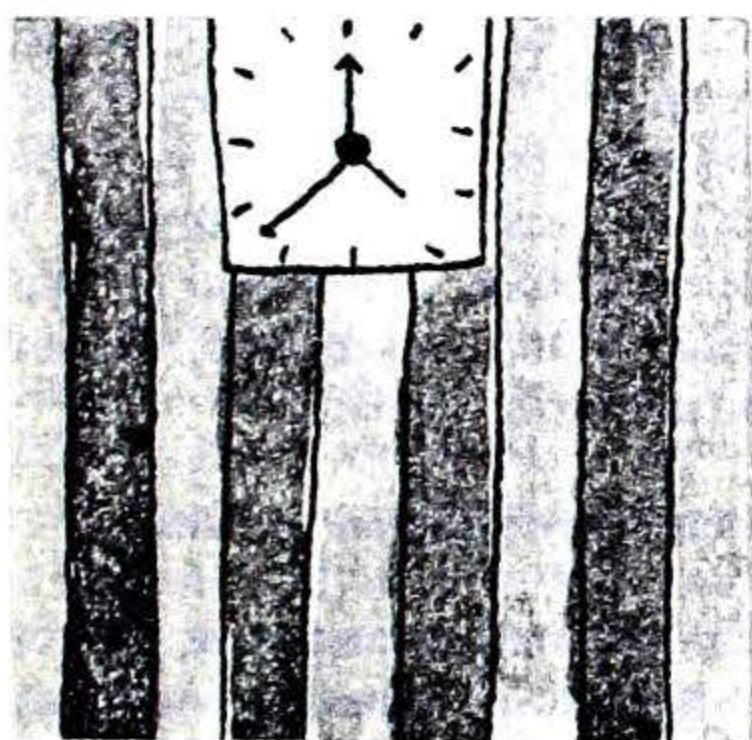


y todavía lo buscamos esperanzados. Y para soportar su silencio, hemos tenido que inventar un significativo, como afirmó Alberto Ramírez en el artículo que sirvió de marco teológico al simposio: "No es posible siquiera imaginar que la palabra *Dios*, germen de todo el lenguaje religioso, pertenezca, antes de ser pronunciada por el hombre, a un mundo exterior . . . La palabra *Dios* es palabra de hombre, expresión de la mejor experiencia humana".

ALVARO PINEDA BOTERO



## El club de los corazones despistados

El nadaísmo colombiano  
Armando Romero  
Tercer Mundo/Pluma, Bogotá, 1988

El nadaísmo cuenta ya con una bibliografía crítica más o menos suculenta. Y es la referencia obligada de cualquier estudio de poesía colombiana a partir de los años sesenta<sup>1</sup>. Es el movimiento juvenil que abre las puertas a un vitalismo ligado a los sucesos de aquellos días: en la historia colombiana, un alto en la violencia política; en el contexto latinoamericano, la preparación para la toma definitiva del poder en Cuba por parte de los revolucionarios de Sierra Maestra; en el ámbito internacional, cierto

ablandamiento de la "guerra fría" entre la Unión Soviética y los Estados Unidos. Estamos en 1958. Diez años después vendrán el Mayo Francés, la Primavera de Praga, la Plaza Tlatelolco. ¿Los Beatles ya habían regresado de las Montañas de la Meditación?

A treinta años del Primer Manifiesto Nadaísta, Armando Romero edita un libro que es homenaje y recuento particular de algunos hechos. Por algo será que el subtítulo es otra alternativa: "O la búsqueda de una vanguardia poética". El autor no sólo traza su crónica del nadaísmo, sino también quiere dejar sentado que se trató de un movimiento vanguardista. Ocupa un tercio del volumen su indagación y el resto es una antología de doce poetas que abre Gonzalo Arango y cierra el propio Armando Romero. Esta inclusión le resta, como es de suponer, objetividad a determinados presupuestos teóricos. El conjunto es de amena lectura. Ambas partes armonizan y crean la necesidad de mutua confrontación; así uno puede (o debe, mejor) situar los poemas en su salsa y ser menos severo con algunos. Pero el autor sabe que su mirada es unilateral y se apresura en el Prefacio a zanjar el inconveniente:

*Sin embargo, esa participación activa no me impidió entonces, ni ahora, establecer cierta distancia con el grupo para desde allí revisar y tratar de comprender, sin el apasionamiento partidista, sus motivaciones y logros. De esta objetividad crítica podrán dar juicio los mismos miembros del grupo nadaísta, puesto que para algunos de ellos, los más, fue durante algún tiempo una muestra clara de mi desapasionamiento por el grupo o un producto irreparable de mi timidez escénica. [pág. 10]*

¿Auto de fe del crítico? Apasionamiento versus desapasionamiento. Estrellato versus bambolinas. Esto pudo haberse reducido al mero problema gramatical del uso de la primera o tercera persona. Pero el lector sospecha que, pese a la confesión de

timidez, A.R. no supo o no pudo resistir la tentación de incluirse en la antología. Sinceramente me parece un autogol metodológico y comentaré varios puntos del estudio preliminar que pasarían ipso facto al entrecomillado.

### De las vanguardias

Toda vanguardia artística ha tenido, por lo menos, un trío de ramas que se pudrieron o robustecieron con los años. Al hablar de vanguardia me refiero principalmente a los movimientos europeos de las décadas del diez y del veinte de nuestro siglo. La primera gran guerra polariza y luego disuelve los elementos en oposición: por un lado la cultura burguesa, incapaz de detener la contienda; por otro, la vanguardia como actitud moral y estética.

Las repercusiones de esos movimientos a este lado del planeta demoraban un poco más de quince días (¡aquellos viajes a vapor y a merced de los primeros submarinos!), porque evidentemente las características sociales y políticas de nuestros países eran otras. Ahora bien, después de la segunda guerra mundial se hace más difícil —si no imposible— seguir hablando de vanguardias. McLuhan explicaría el asunto en dos porrazos. Pero Hans Magnus Enzensberger pinta la situación con fina pluma<sup>2</sup>. Aduce que, debido a los medios de información, el concepto de "novedad" se torna obsoleto. Y la vanguardia vivía precisamente de la sorpresa y era

<sup>1</sup> Destacan los artículos de J.G. Cobo Borda ("El nadaísmo 1958-1963", cf. Eco, núm. triple 224-226, Bogotá, junio-agosto de 1980) y Darío Jaramillo Agudelo ("La poesía nadaísta", cf. Revista Iberoamericana, núms. 128-129, University of Pittsburgh, julio-diciembre de 1984). Y también los que aluden retrospectivamente al movimiento, de María Mercedes Carranza ("Poesía post-nadaísta", cf. Revista Iberoamericana, *ibíd.*) y Samuel Jaramillo ("Cinco tendencias en la poesía post-nadaísta en Colombia", cf. Eco, *ibíd.*).

<sup>2</sup> Cf. *Detalles*, que no es la famosa canción de Roberto Carlos sino el título de la edición en castellano de algunos ensayos de Enzensberger publicados por Editorial Anagrama de Barcelona.



mejor si podía estirla como un chicle el máximo de tiempo posible. Octavio Paz opina incluso que asistimos al fin de la noción de *arte moderno* <sup>3</sup>.

En nuestro ámbito hispanoamericano el cosmopolitismo vanguardista de esa hora guardaba *no* pocas semejanzas con la avidez culturalista del modernismo. Esto huele a herejía, pero ni modo. Son familias que se detestan —qué duda cabe— pero llevan la misma sangre en las venas. Sin embargo, a diferencia del modernismo, la vanguardia no buscaba asimilarse a la “cultura”. Más bien su deseo era destruirla conceptualmente o inutilizarla en la práctica. Y por eso —aquí retomo lo del tronco y sus brazos— habría tres características en toda vanguardia: a) los malabares, las calaveradas, el alboroto; b) la escritura, el retórico vacilón con sus problemas ídem; y c) la “historia negra” de las broncas y expulsiones, los trapitos sucios, las prendas íntimas al sol para que las viera el Buen Burgués (en este sentido, las vanguardias agredían a la Cultura Oficial pero gozaban perversamente haciendo público su propio exhibicionismo).

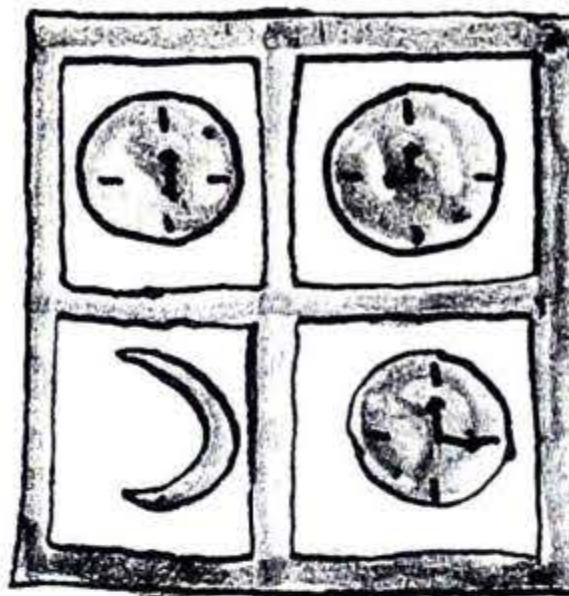
### Duración de las vanguardias

Otro punto concerniente a las vanguardias es el de su duración. Se dice por decir que el ultraísmo acabó cuando el joven Georgie tomó sus bártulos y petacas y regresó a Buenos Aires (y lo picó el fervor). O que el dadaísmo fue succionado por el surrealismo. Pero, ¿cuándo concluyó éste? ¿Acaso con la muerte de Breton, a mediados de los sesenta? Quizá lo que importe más sea (como siempre ocurre en literatura) la perdurabilidad de un estilo, como dice la vieja y sabia preceptiva. Es el sello de una época: la máquina, el pedaleo, la combustión futurista; el libre fluir del inconsciente verbal, la escritura automática surrealista; el culto a la imagen ultraísta. Sueños todos del *ismo* propio, ni más ni menos. Alberto Hidalgo pensó que la vaina era fácil y se le ocurrió el “simplismo”, el cual desapareció con el poeta y su obra <sup>4</sup>.

Otras veces la suerte de un *ismo* está cosida a la preponderancia de escritu-

ras opuestas. Cambian las coyunturas —como se suele decir en política— y el humilde botón se transforma en abrigo. En España es el caso del *postismo* de Carlos Edmundo de Ory (vivito y coleando aún), cuya receta (humor, ingenio, absurdo, algo así como un Herrera y Reissig con más locura) se explica como oposición a la poesía de corte realista del decenio del 50 y un poco más.

¿Cuál es la retórica del nadaísmo? Pregunta complejísima y sibilina. Si seguimos al pie de la letra la idea del fracaso como forma de triunfo (A.R. la repite varias veces pero sin detenerse a explicarnos los rasgos estilísticos), diremos que la fórmula nadaísta termina reduciéndose a escribir como a uno le dé la gana. Claro que cualquier tipo de escritura es tarde o temprano codificada, por más anárquica que parezca. Y es que en el caso del nadaísmo hay un problema previo: ¿cuándo cesan sus pulsaciones? Armando Romero señala 1972 como la fecha de su receso (pág. 9), pero sin aclarar por qué. Y en la Conclusión nos informa que



*el año pasado un contingente de la policía suspendió por subversivo un recital de poesía que Jota Mario, Elmo Valencia, X-504 y Eduardo Escobar iban a dictar en la Universidad Nacional de Colombia, y los poetas fueron presos preventivamente.* [pág. 87]

Dos cosas, al margen de lo de “dictar un recital” (¿así se dice en Colombia?) y de “fueron presos preventivamente” (es decir, ¿fueron apresados y estuvieron en la comisaría por un lapso no muy prolongado?). Primera: ¿cuál es el año pasado? Si el Prefacio está

fechado en marzo de 1985, ¿los hechos ocurrieron el 84, como habría que intuir? Segunda: ¿no era que X-504 se había convertido en Jaime Jaramillo Escobar hace ya tiempo? Estas observaciones maniáticas encuentran su motivo en la exposición de A.R., sobre todo cuando se inclina a hablar del nadaísmo en uno de los lenguajes del nadaísmo: el escándalo. Creo que A.R. hace una tormenta de un vaso de agua. Y es que la rama del escándalo resiste tal vez un par de podadas y luego pasa al anecdotario, lo mismo que las cachetadas y alaridos al interior del grupo <sup>5</sup>. Queda —si es que algo ha de quedar— la escritura, que brilla con luz propia o es confinada al archivo. La mayor parte de los poemas que acompañan la crónica de Armando Romero adolecen de la marca de época y es por eso que sólo en una recreación de este tipo, vale decir, gracias al contexto en que se encuentran, vuelven a subir los bonos de su sentido poético.

### Una experiencia en voz alta

El nadaísmo ha sido, en efecto, el movimiento de mayor importancia en Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo. Evitemos el término *vanguardia*. ¿Tiene acaso un legado extracolombiano el nadaísmo? <sup>6</sup> Arman-

<sup>3</sup> Para poner un ejemplo de otro contexto, digamos que Andy Warhol nunca podría ser considerado un vanguardista. En todo caso era un mañoso, un sapo, un pícaro, un astuto socio de la televisión y el amante dilecto de la publicidad. (Que conste que digo esto sin emitir una opinión estética sobre sus productos).

<sup>4</sup> Para más datos sobre las innumerables teorías poéticas de Alberto Hidalgo, cf. Luis Monguió, *La poesía postmodernista peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Cabe añadir, a manera de recuerdo, que Hidalgo editó en Buenos Aires, con Borges y Huidobro, una *Antología de la poesía hispanoamericana* (1926).

<sup>5</sup> ¿Importa demasiado determinar si Antonin Artaud fue expulsado del surrealismo o si salió de ahí por sus propios medios de locomoción? Los llamados “surrealistas negros” son otros surrealistas, nada más.

<sup>6</sup> ¿Nadaístas norteamericanos? (pág. 77). Ya me parece un exceso que se hable de “vanguardias europeas o americanas de los últimos años” (pág. 71).



do Romero menciona revistas como El Corno Emplumado, de México, entre otras (O Cruzeiro no es una revista de literatura, para empezar), pero esta circulación de nadaísmo como producto tiene que ver específicamente con las “actividades de difusión y propaganda” (pág. 57). Los alcances de una vanguardia literaria se medirían por la aceptación de una *retórica*, y esto es algo que jamás intenta (ni tiene por qué) demostrar A.R. Y se debe a que el nadaísmo, repito, fue el más importante movimiento vitalista-literario (añado) porque fue el único, aunque no precisamente el último <sup>7</sup>. El grupo que nació en Medellín tenía más lazos con las pandillas de rocanroleros de los años cincuenta (Marlon Brando al frente de las motos con su negra casaca) que con la *Beat Generation* <sup>8</sup>. Esta les cayó de carambola o —para ponernos místicos, como el último Gonzalo Arango— les fue dada por añadidura.

El nadaísmo, pues, en cuanto a escritura poética se refiere, resulta ser una fuente paisa, un sancocho campesino en donde entra de todo y hay de todo para todos los gustos, sí señor. ¿Alguien ha reparado en la parquedad de la denominación (el *ismo* es *nada*) y en la superabundancia de producción de este grupo que, según A.R., tiene su “literatura y filosofía particulares” (pág. 9)? Esa producción es casi la traslación inmediata de una oralidad juvenil que explota en un momento determinado y se gesta la reacción en cadena.

Con la distancia que otorgan los años, la mejor aproximación (con evaluación más) al nadaísmo habría sido la de un exmiembro con baterías cargadas de nostalgia y sobre todo de humor, mucho humor. Pienso en los poemas de Jaime Jaramillo Escobar que aluden a su compinche Jotamario: respeto en tono de burla, y viceversa <sup>9</sup>. Y éstos son los poetas que han sobrevivido en sus obras a los vendavales de tinta del nadaísmo. Quiero decir que sus poemas maceraron en el nadaísmo, pero ya no requieren de éste para justificarse (como sería el caso del resto de poetas —salvo Eduardo Escobar, en cierta medida— que conforman la antología). El problema le compete a

la mirada crítica. Armando Romero se toma muy en serio su tarea <sup>10</sup>. Esa fe en la poesía, digamos, resulta perfectamente recomendable; pero en este caso específico adquiere otro cariz. Insiste en que *no* debió meterse en la antología (¿qué diría Pinocho de la declaración de timidez?). En este sentido, la seriedad de A.R. pierde clientes. ¿Y cómo esbozar una sonrisa cuando uno aparece entre los ingredientes del pastel que se critica?

### Distinciones

Veamos algunos flancos abiertos en el estudio de A.R. que tal vez la ironía hubiera protegido.

Casi al comenzar su exposición le lanza una pulla a la retórica crítica colombiana. Hablando de Eduardo Castillo, dice: “... dejó una obra de delicado sabor y luz tenue, para decirlo a la manera de la crítica colombiana” (pág. 14). Muy bien, entendemos que la óptica tradicional es impresionista. Pero, ¿qué ocurre cuando mucho después, refiriéndose a Gonzalo Arango, declara: “... ahora que él se pasea por las avenidas del cielo, los poetas nadaístas desoxidan sus máquinas y sus cortaplumas...” (pág. 87)? ¿Fue adrede el uso de la metáfora? No lo sabemos. En todo caso, me quedo con la escritura impresionista.

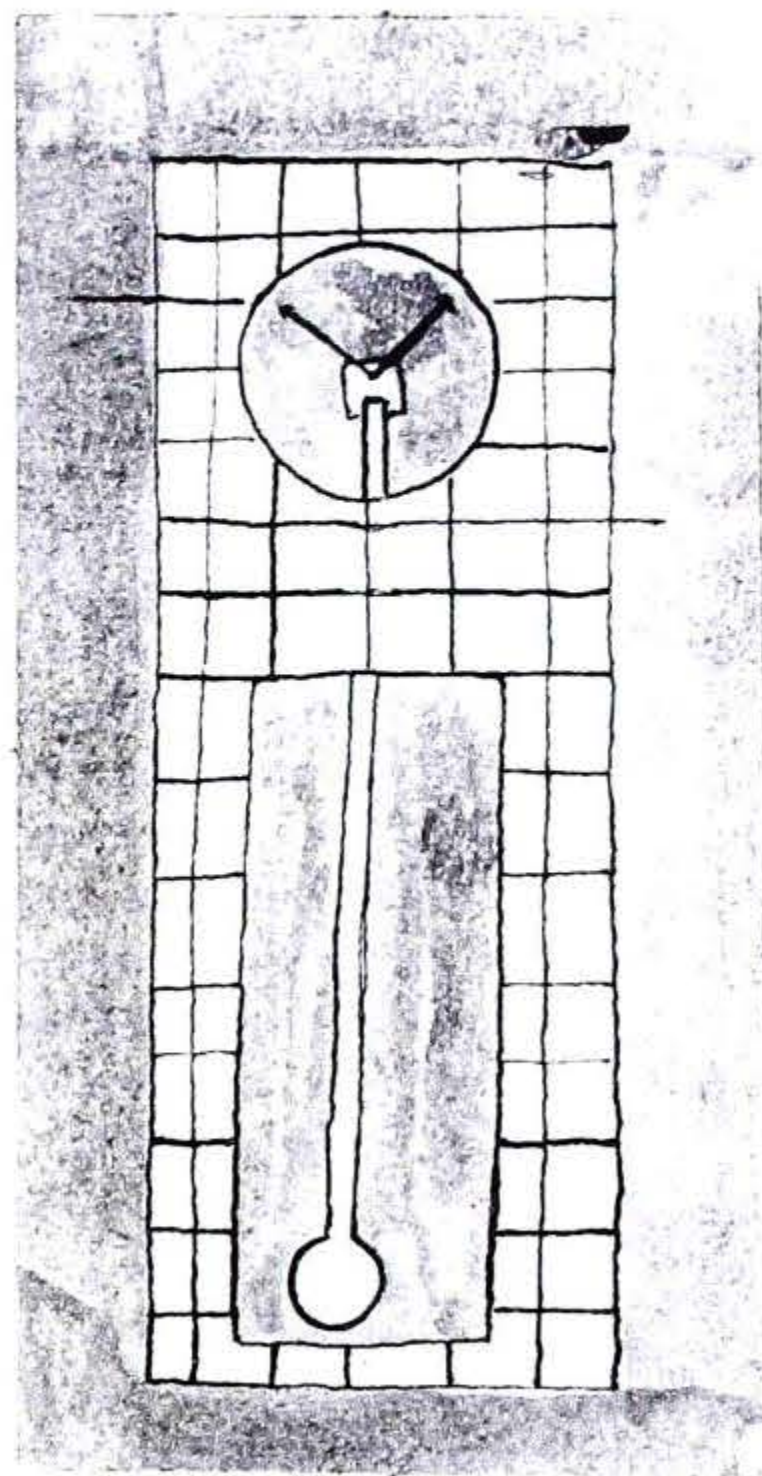
Si bien A.R. intenta tomar distancia frente a la manera de expresarse de esa crítica, no sucede lo mismo con algunos conceptos que el autor emplea y repite absolutamente desprejuiciado:

*... esa cara de país católico y conservador por excelencia.* [pág. 11]

*Colombia es conservadora, clerical y atrasada. Siempre lo ha sido, por lo demás.* [pág. 19]

*... un pueblo estupidizado, analfabeto e ignorante como el colombiano.* [pág. 24]

*Mito parte en dos a Colombia, deja atrás un mundo de fanáticos casposos y académicos artríticos...* [pág. 25].



El que estas afirmaciones queden en el aire, como sobreentendidas por todos, es lo de menos. El problema surge cuando uno se pregunta por qué se vuelve tan necesaria la polarización a estas alturas, cuando tanta agua ha corrido. ¿Es que sólo a través de la polarización es posible definir al nadaísmo? Creo que aquí se mezclan dos niveles, el de la escritura poética (que debería prevalecer) y el del careo cultural (que debería ser el telón de fondo, con sus nubecillas católicas

<sup>7</sup> El último manotazo grupal aparecería diez años después en el Perú, pero sus integrantes —que también venían de la provincia a la capital y glorificaron el *rock*— poco caso le hicieron a la cantante gringa de moda (Carole King) cuando entonaba casi para ellos esa bella canción: “But it’s too late, baby, now it’s too late...”.

<sup>8</sup> Armando Romero se empecina en escribir *beatnicks* (págs. 15, 53 y 77) en lugar de *beatniks*, vaya uno a saber por qué.

<sup>9</sup> Uno en *Sombrero de ahogado* (Jotamario en Cali) y el otro en *Selecta* (La visita de cortesía).

<sup>10</sup> O las tareas que emprende, pues basta revisar sus dedicatorias y agradecimientos en el núm. 128-129 de la Revista Iberoamericana —dedicado a la literatura colombiana— y en *Las palabras están en situación*.



como peldaños para el ascenso de Gonzalo Arango a las autopistas del firmamento, ¿no?). De hecho hay una postura que quiere distinguirse de la forma en que se ha escrito la Historia: "Declarado el estado de sitio y perturbado el orden público, como suelen decir los libros de historia colombiana . . ." (pág. 30). Pero hay momentos en los que el autor *no* le hace probar la misma medicina a la historia hecha o escrita o inventada por los nadaístas. Cuando relata que la catedral de Cali "permanece custodiada durante meses por el ejército" (pág. 41) para impedir más actos sacrílegos de los mataperros y traviesos muchachotes (los adjetivos y el sustantivo son ahora míos, no de A.R.), la escena me resulta un tanto exagerada. La cita que viene de inmediato (de El Espectador, 13 de julio de 1959) habla nada más de la muerte del obispo de Cali. Pero a mí, como lector desconfiado, me habría gustado saber cuántos soldados resguardaron la catedral y si estaban armados y habían levantado barricadas. ¿Cuántos meses duró la vigilancia y por qué cesó?

El otro dato tiene que ver directamente con el fundador del nadaísmo. Escribe Romero que

*por extrañas conexiones que todavía no se han dilucidado muy bien, [Gonzalo Arango] es invitado a bautizar el buque escuela de la Armada Nacional, el Gloria, con un discurso poético.* [pág. 66].

¿Y por qué "no se han dilucidado" las causas? ¿En qué consiste el misterio? ¿Por qué no lo averiguó el propio A.R.?

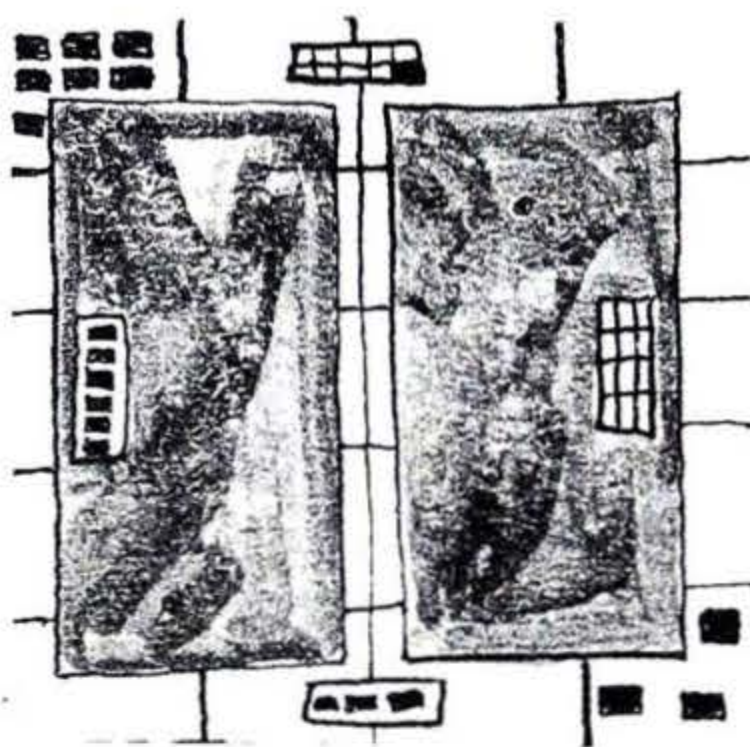
Estos han sido, pues, flancos de orden expositivo.

#### Una probable definición

Si el nadaísmo fue la vanguardia que no tuvo Colombia, como intenta probar A.R., ¿cómo así el fracaso, "su arma de batalla" (pág. 37), lo conduce finalmente a la consagración? Esto se desprende de la oposición empleada para definir al nadaísmo, pero no aclara en ningún momento los mecanismos (aparte de las

maniobras publicitarias) que transforman una marginalidad militante en casi oficialidad respetada. Son las palabras finales del estudio de Armando Romero: "ganan premios de literatura, son estudiados en los colegios, se emborrachan en los bares intelectuales de Bogotá (y en los no-intelectuales también)" (pág. 87). Esta toma de locales —colegios, bares, hasta premios—, ¿era el Diploma Poético que anhelaba el nadaísmo? Por la crónica de A.R. parecería que sí, pues en varios momentos menciona "etapas" (págs. 55 y 82) como amparándose en un criterio evolutivo.

Romero explica que es la "primera vez que un movimiento de tipo intelectual va hacia la capital *ya formado*" (pág. 39, subrayado mío). Sin embargo, páginas adelante, cambia el perfil: "los nadaístas tenían que aprenderlo todo casi por primera vez" (pág. 71). ¿Aprenderlo todo antes del asalto a la capital?



Los mejores momentos de esta visión personal son los que se dan la mano con la descripción política de entonces. Acá Romero tiene observaciones precisas: "... es en este interregno entre militares y civiles, en 1958, año denominado como el de la segunda tregua de la violencia, cuando surge el nadaísmo (pág. 32). El cambio de una economía tradicional, agraria, a una industrializada (¿la modernidad, entonces?) crea las condiciones, "el caldo de cultivo para un movimiento como el nadaísta" (pág. 30). Exactamente. Pero, ¿cómo definirlo? Se trataría de un grupo con las tres características de toda vanguardia: 1) alharaca, 2) puñetazos, 3) escritura (en ese orden, para el caso). ¿Las condiciones? Estos datos habrían

quedado mejor engarzados con la literatura si el autor hubiera establecido ciertas analogías con la historia de las vanguardias europeas. Así veríamos cómo la punta de lanza de la "Colombia actual" (pág. 30) provocaba, en el plano literario, una reacción contra la imagen demagógica o populachera que exponía o le era útil a la Cultura Oficial. Del Medellín conservador surge la respuesta. De padres cojos, hijos bailarines. Medellín es también la tierra del billete y de la pujanza empresarial. ¿Cuál sería el nexo? Principalmente la publicidad en dos sentidos: como medio de información (decisivo en la historia colombiana; y si no, piénsese en las transmisiones de abril de 1948), pero sobre todo como forma independiente de manipulación<sup>11</sup>. Lo que a Romero parece no sorprenderle es la incorporación del nadaísmo a la oficialidad. Incluso la celebra, como ya vimos. He aquí el gran matiz semántico y práctico: la asimilación (tarde o temprano toda escritura vanguardista es asumida como fórmula y vitoreada) frente a los afanes de figuración para sentarse un día en el trono, a la diestra —por qué no— de Guillermo Valencia. Hablo-no-tan-metáforicamente-que-digamos. Y esto en razón de la ausencia de un decálogo retórico nadaísta, o cosa que se le pareciera. En cambio el orgullo de Valencia resultaría más tangible: estaba metido de pies y cabeza en el modernismo. Y ahora creo que la comparación con los pandilleros de Marlon Brando viene de nuevo a pelo (o montada en moto). Armando Romero, siguiéndole los pasos o las etapas al nadaísmo, insinuará las adaptaciones constantes al signo de los tiempos:

*Los nadaístas corrían el peligro de ponerse viejos en plena juventud, de tal manera que se fueron a los bares a seguir fumando marihuana pero ahora con la música de los Beatles, la poesía de Bob Dylan y toda la onda de fiesta de flores con LSD y peyote.* [pág. 65].

<sup>11</sup> Varios de los nadaístas terminaron trabajando en agencias publicitarias. Claro: se habían doctorado en eso sin matricularse en curso alguno. Como quien dice: Hijos de la Madre Calle.



---

## ARTISTAS ALEMANES EN AMERICA LATINA

---



*Volcán de Tolima*

*"Urwald in ca. 7.000 (Par. Fuss) Höhe, im Hintergrund der Tolima". Litografía.*

De: Berg, Albert: *Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's; dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenaenstrome und der Anden von Neu-Granada, nebst dem Bruchstück eines Briefes von Alexander von Humboldt an den Verfasser, und einer Vorrede von Friedr. Klotzsch.*

Dusseldorf y Londres 1854, lámina 3. Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín.



*Alexander von Humboldt en su biblioteca, 1856. Litografía coloreada, según una acuarela de Eduard Hildebrandt (62 x 75 cm). En el borde inferior facsimil de la letra de Humboldt.*

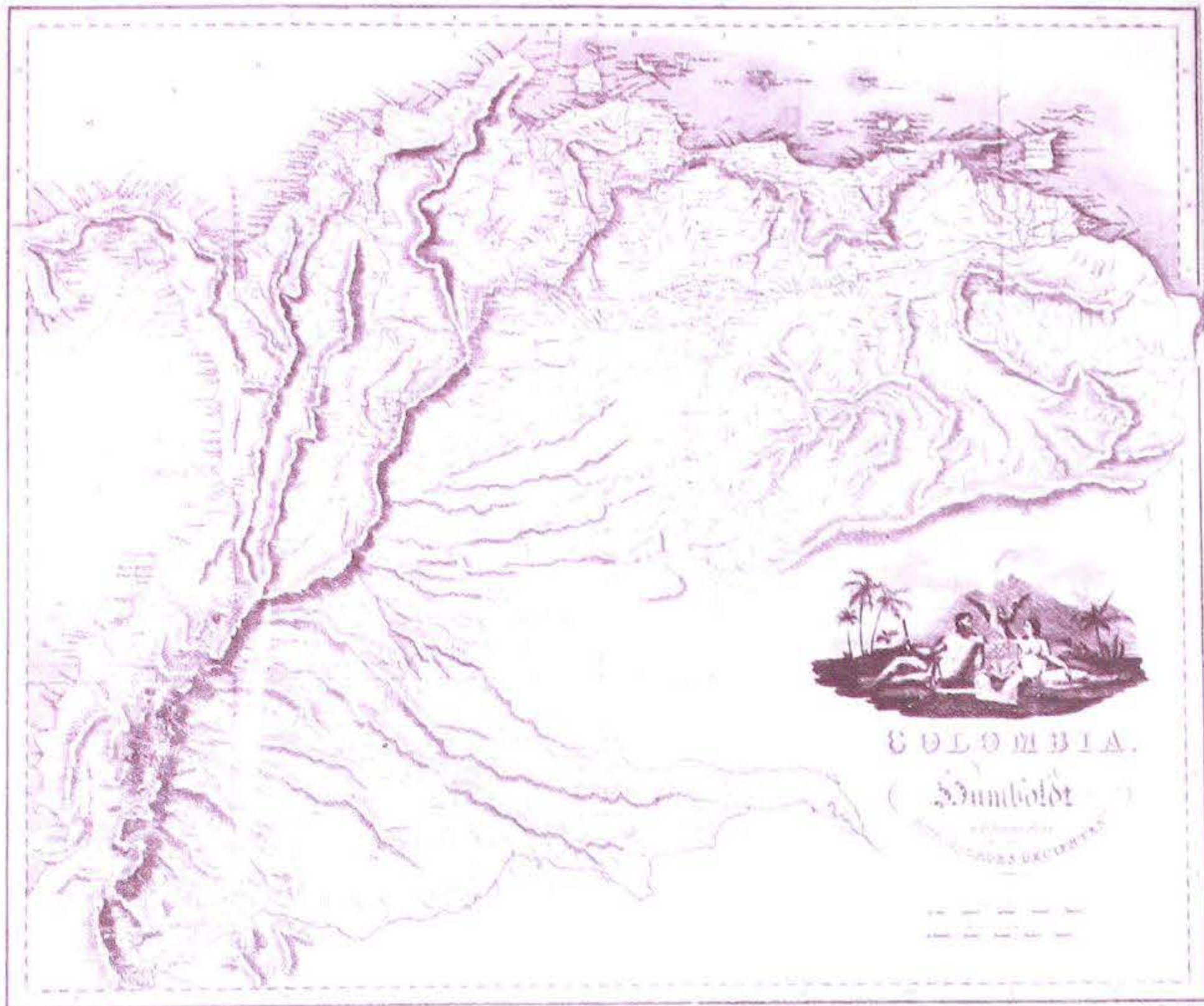
Biblioteca de Arte del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín.











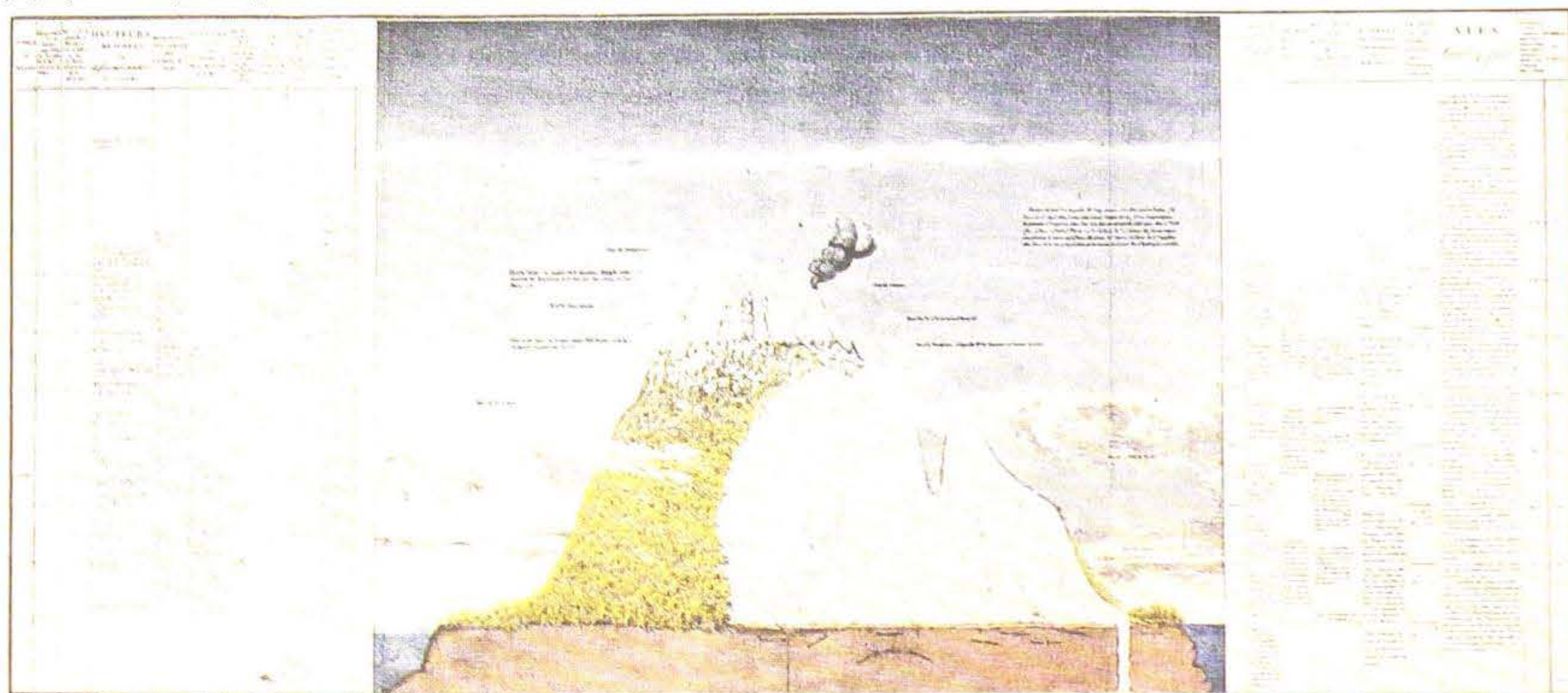
"Colombia —tomado de Humboldt y de varias otras autoridades recientes".

Mapa con una representación alegórica del Nuevo Mundo (53 x 62 cm). Londres 1823.

Instituto Ibero-Am., Berlin.

"Géographie des plantes équinoxiales. Tableau physique des Andes et pays voisins. Dressé d'après des Observations et des Mesures prises sur les Lieux depuis le 10e degré de latitude boréale jusqu'au 10e de latitude australe en 1799, 1800, 1801, 1802 et 1803 par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland. Esquissé et rédigé par M. de Humboldt, dessiné par Schonberger et Turpin a Paris en 1805, gravé par Bouquet, la Lettre par Beaublé, imprimé par Langlois".  
Grabado en cobre, coloreado.

De: Humboldt, Alexander von: Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales. Paris 1807, Instituto Ibero-Am., Berlin.



## GÉOGRAPHIE DES PLANTES ÉQUINOXIALES.

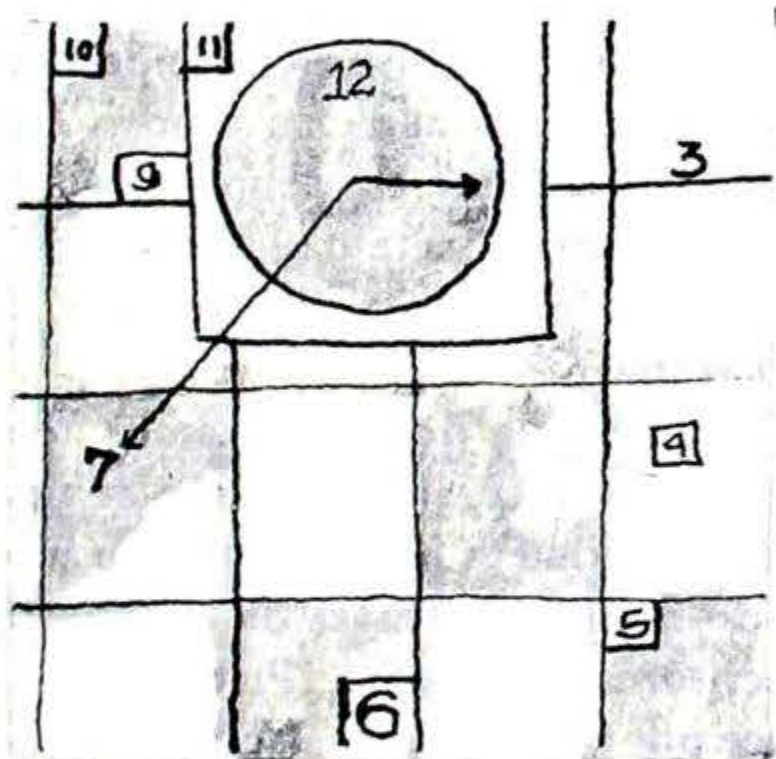
*Tableau physique des Andes et pays voisins*

*Dressé d'après des Observations et des Mesures prises sur les Lieux depuis le 10e degré de latitude boréale jusqu'au 10e de latitude australe en 1799, 1800, 1801, 1802 et 1803 par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland.*

Gravé par Bouquet, la Lettre par Beaublé, imprimé par Langlois.



Atinadísima descripción y clave para entender que la preocupación era más vital que literaria. Porque, valgan verdades, los nadaístas no se abocaron a la postulación de una *manera expresiva*. Y es que a cualquier pandilla de barrio le ocurre lo mismo, pues tiene sus anécdotas, su cuarto de hora épico y sus expulsiones. ¿Y la escritura? No hablo de hacerlo o no (los nadaístas escribieron profusamente, pero también los editorialistas de un diario o los cronistas deportivos o de la sección de policiales lo hacen), sino de plantearse la escritura como un *fin estético*. Si a los palomillas de las esquinas de comienzos de los sesenta les hubieran dado papel y lápiz tendríamos probablemente más letras como las de Enrique Guzmán ("Adiós mundo cruel . . .") y César Costa ("Todos dicen que ella es mala . . ."). Con esto quiero indicar que una cosa es ventilar un ambiente y otra, muy distinta, establecer una poética. Ahí está el talón de aquiles de los nadaístas. A pesar de tantas páginas, hubo poca reflexión de peso (aunque sí mucho sabor picante y humor, que en algo lustraba ese terror de la juventud a la muerte, a la locura, primos hermanos de James Dean). En este asunto vuelve A.R. a pisar el palito, con una ambigüedad tremenda:



*Pero si algo caracterizó al nadaísmo por estos años fue el trabajo constante, a pesar del cacareado ocio purificador, y la autocrítica despiadada y constructiva, a pesar de la publicitada facilidad de su quehacer poético.* [pág. 77, subrayado mío]

¿Autocrítica despiadada? ¿Respecto a qué y con qué argumentos? ¿De qué tipo de estructura verbal podía hacer gala? "Su estilo —insiste A.R.— trata de ser directo, sin los recargamientos consabidos de los maniáticos poetas y prosistas colombianos, pero lo aplasta un continuo y pesado filosofar interno" (pág. 71). Si por filosofar entiende A.R. el cotorreo, estamos de acuerdo. Pero sí que campeaba *otro* recargamiento. Hay que tener agallas para soplarse *ahora* un texto como *Extraña visión* (págs. 237-244) de Elmo Valencia. No hablo de cualidades ni defectos; opino sencillamente que el contexto ha variado y tanto el lector como el auditorio tienen afectos ajenos a la parafernalia del 60. Lo mismo sucedería con *Los sinónimos de la angustia* (págs. 247-258), de A. Escobar. Ambos poemas pertenecen al ímpetu vitalista de la época y requerirían un espectáculo cercano al *happening* y a lo sagrado (volveremos a este sentido).

Siguiendo el razonamiento, diría que los nadaístas *no* podían ser vanguardistas por más que se lo propusieran. Fueron, eso sí, los que cogieron la escoba y barrieron la sala de baile y convocaron a una pachanga distinta. Pero no llegaron a construir otra morada, la nueva lengua poética.

#### Una metáfora útil

La esfera de lo sagrado nos remite a la noción de desplazamiento que A.R. emplea en su estudio. Los nadaístas tomaron la capital y los cafés, "tradición que nos viene de Europa" (pág. 38). Pronto se desplazarán a "los bares y a los prostíbulos" (pág. 38). Este último espacio interesa sobremanera, porque en la crónica de A.R. permanece como un talismán en claroscuro:

*. . . donde se aprendía, en boca de locos, eruditos, borrachos, prostitutas y poetas de todo estilo, una manera ácida de ver la vida.* [pág. 39, subrayado mío]

*. . . su arte fue emergiendo de dentro del escándalo, las borracheras, los prostíbulos, las cárceles . . .* [pág. 70, subrayado mío].

Lo que no especifica es en qué sentido se convirtieron los prostíbulos en talleres de poesía?, ¿tertulias? La metáfora del prostíbulo la utilizaba (no sé si él la inventaría) William Faulkner para señalarlo como el lugar ad hoc para un narrador. Durante el día se observa una perfecta calma y temprano en la tarde empieza la jarana y el movimiento y ahí se pueden pescar las mejores historias. Quizás cuando A.R. habla de prostíbulos lo haga por oposición a los recintos sacros por excelencia:

*. . . las primeras piedras de escándalo contra la sociedad colombiana, dirigidas a uno de sus puntos más vulnerables e intocables: la religión católica.* [pág. 39]

Pero el prostíbulo no es más que la otra cara de una sociedad tradicional. Es su doble en negativo. Así, la prostituta encarna los valores de signo inverso que la dama de alcurnia reprime<sup>12</sup>. Hablamos de extremos, pero en las fronteras simbólicas tales extremos poseen una significación real. Ahora bien: acogerse a uno de ellos —el oculto, el prohibido— *no* es garantía de darle vuelta a la tortilla o de estar reventando los códigos (y menos los literarios).

En el desplazamiento de los nadaístas (propuesto por A.R.) vemos que hay un largo rodeo a manera de expiación cristiana: 1) de la provincia a la capital; 2) de los bares de la capital a sus prostíbulos y cárceles (se anticiparon a la salsa de Fruko: "El preso"); y 3) el camino opuesto: del desprecio y pavor a la coronación. Acerca de las ansias de figuración por vía del escándalo, ya todo lo dice A.R. cuando enjuicia el "Manifiesto capital: las promesas de Prometeo" (El Espectador, 10 de marzo de 1963): "Directamente, sin tapujos, [Gonzalo Arango] desmonta ante los ojos de

<sup>12</sup> Sobre el particular hay un soberbio cuento de Rosario Ferré, *Cuando las mujeres quieren a los hombres*, basado en un dato específico de la sociedad portorriqueña. Cf. *Papeles de Pandora*, México, Joaquín Mortiz (tercera reimpresión), 1987, (págs. 26-44).



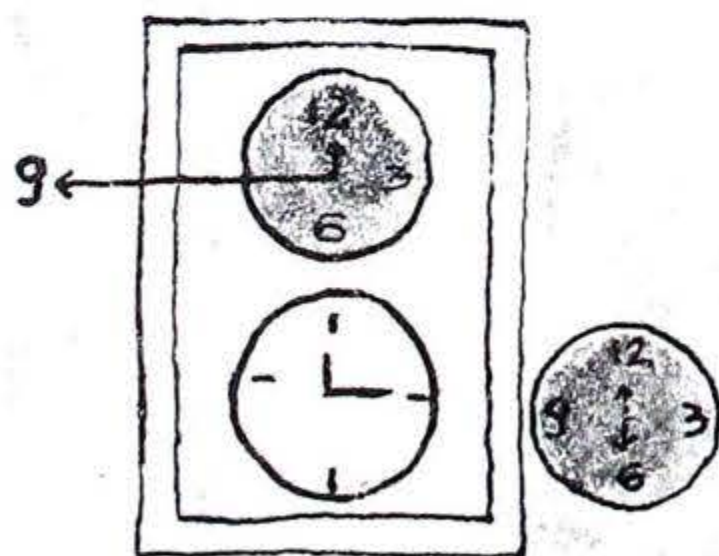
los lectores la maquinaria publicitaria que había levantado . . . " (pág. 62). Esta rasgadura de vestimentas sería la evidencia de que "una dirección eminentemente literaria no formaba parte de los presupuestos del nadaísmo" (pág. 55). El bofetón al burgués tendría entonces mucho de súplica y exigencia de aceptación. El análisis del *escándalo* nadaísta serviría para desmenuzar todas las contradicciones de las que camaleónicamente se nutrió. A los muchachos les faltaba un Sargento Pimienta que pusiera orden. Por lo visto, Gonzalo Arango era puro bobo, es decir, todo corazón con sus correligionarios, pero ahí no más terminaba el contrato de la orquesta. Un agitador espectacular pero no la cabeza fría sobre el papel que habría necesitado el grupo. Pero, ¿la necesitaría en realidad?

#### Coda

Hay que leer *El nadaísmo colombiano* como un testimonio personal. De hecho, la selección de poemas es producto de un análogo interés. Pero es suficiente para detectar lo que de una escritura (con pocas reglas) ha quedado. Y así ya cumple un cometido con creces. Si los nadaístas escribían como les viniera la inspiración, lo cierto es que en su conjunto esta poesía ofrece un tramado de alusiones y referencias que constituyen la compota de su época<sup>13</sup>. Hace falta, pues, una lectura a partir de los poemas y no sólo del anecdotario.

El libro de Armando Romero da el primer paso.

EDGAR O'HARA



## Contra... Punto crítico del biografismo

Tras los clásicos rusos  
(Pushkin, Lérmontov, Gógol, Chéjov)  
Henry Luque Muñoz  
Editorial Progreso, Moscú, 276 págs.

Una inmensa equis bermellón, cruzando altaneramente una página de *Almas muertas*, de Gógol, podría darnos el sentido de este libro del poeta colombiano Henry Luque Muñoz (Bogotá, 1944). "La censura zarista", anota el poeta, contemplando la página a través de una vitrina de casa-museo. La censura zarista, además, parece haber conseguido el martirio y enaltecimiento de tres grandes escritores rusos: Pushkin, Lérmontov y Gógol (al abordar a Chéjov, el autor ha olvidado —o no hay pretexto— que también aquél vivió esa sombría época, los siglos y siglos precedentes a octubre de 1917). Su verdadero trabajo, su especialización, en este caso, es ir visitando museos, antiguos documentos y calles, para mostrarnos por qué hay autores que al mundo socialista lo llenan de orgullo, muñecos dóciles al abanderamiento, a la escultura y a la muy contemporánea muerte de la mirada turística.

Lo que Henry Luque ha olvidado es que trata con escritores y no con símbolos nacionales; que pretende ir tras los "clásicos" rusos, pero al poner punto final no se ha dicho qué es lo clásico en ellos, es decir, en sus obras, ya que no aparece ninguna obra ante la lupa del análisis medianamente crítico, sólo la persona (y el mito de su supuesta personalidad omniluminadora) del escritor, sus datos biográficos más recónditos, no exentos de curiosas e irrisorias ambientaciones del historiador imaginativo. El aprendiz revolucionario, el húsar enamorado, el semicampesino de gran nariz y el cuentista tuberculoso aparecen perfilados, a veces contra el fondo gris y congelado de la Rusia zarista, o, a veces, ellos mismos en el fondo,

sosteniendo levemente el primer plano de unas pinceladas históricas en las que Rusia muestra su cara ruda y cruel, condenada al gran cambio que reanudaría el ejercicio de exaltación de sus héroes literarios, antes humillados. Reanudación que, si nos atenemos al presente libro, fomenta más la visita al museo y la exhibición biográfica que el estudio profundo —y riesgoso— de obras probablemente universales (tal vez "clásicas", si alguien se permite usar el término). Los gestores de la literatura rusa forjan su hazaña y su tragedia a la sombra de zares de cándida crueldad: Pablo I prohíbe los sombreros redondos, los pantalones rectos y los zapatos con cordones, para no evocar el reinado de su madre, al tiempo que se estremece cuando le mencionan la Revolución Francesa; Alejandro I lee a Voltaire, obliga a sus cortesanos a hablar francés y llora cada vez que se le antoja; Nicolás I, además de poner en peligro de ser cornudo al bueno de Pushkin, "colecciona sufrientes en los campos de forzados". Estas imágenes presiden el panorama pseudo-histórico con el que Luque trata de completar la proyección de sus figuras literarias, haciendo gala —casi alarde— de un descripcionismo histórico cercano a la novela (y, por lo tanto, a la ficción) y un asomo del afán crítico (que no biográfico), desafortunadamente hecho retórica e impresionismo ("Su perfección literaria es la del agua en reposo que arrastra hondas corrientes y en la que navegan el pétalo alegre y la raíz podrida, no la de la ola que se encrespa").

Esa técnica de "satelitismo" tendencioso en la consideración de una personalidad es la constante durante todo el libro, a través de los cuatro escritores bocetados. Pushkin aparece por primera vez, siendo un bebé aún, aplastado por la orden de Pablo

<sup>13</sup> Valencia hablaba de camellos, efectivamente. Y A. R. disfrutaba como un chico en la arena haciendo una y otra vez guiños al respecto (págs. 13 y 16). Pero, ¿no será que los camellos de Valencia son más resistentes que muchas de las palabritas del sortilegio nadaísta? Este es el estudio que aún reclama el movimiento.